

## Homenaje a Yolanda Ruano

### *From the Goddess Fortune to the Angel of Victory in 19th Century Berlin. Homage to Yolanda Ruano*

José M. GONZÁLEZ GARCÍA  
Instituto de Filosofía, CCHS, CSIC

Recibido: 08/07/2010

Aceptado: 16/09/2010

#### **Resumen**

Este artículo de homenaje a la Profesora Yolanda Ruano se divide en dos partes. En la primera discuto las críticas que ella realizara a mi libro sobre la diosa Fortuna en las que avanzaba su propio análisis de las complejas relaciones entre razón y fortuna en el pensamiento occidental. En la segunda parte, desde el punto de vista del “giro icónico” en humanidades y ciencias sociales, analizo el caso concreto del auge y desaparición de la diosa Fortuna en la iconografía política de la ciudad de Berlín. A lo largo del siglo XIX la diosa Fortuna desaparece de la escena berlinesa y es sustituida por la diosa Niké o Victoria, que popularmente se interpreta como un Ángel de la Victoria. Este es el marco de la infancia de Walter Benjamin, quien más tarde expresará su visión de la historia con un otro ángel completamente distinto, el *Angelus Novus* de Paul Klee.

*Palabras clave:* Yolanda Ruano, diosa Fortuna, iconografía política, ángel de la Victoria, *Angelus Novus*, Walter Benjamin.

#### **Abstract**

This article to honor Professor Yolanda Ruano is divided into two parts. In the first one, I argue about the criticisms she realized to my book on the goddess

Fortune in advancing her own analysis of the complex relationship between reason and fortune in Western thought. In the second part, from the standpoint of the “iconic turn” in the humanities and social sciences, I analyze the specific case of the rise and downfall of the goddess Fortune in the political iconography of the city of Berlin. Throughout the nineteenth century the goddess Fortune disappeared of Berlin and was replaced by the goddess Nike or Victoria, popularly interpreted as an Angel of Victory. This is the framework of the childhood of Walter Benjamin, who later expressed his view on history with a completely different angel, the *Angelus Novus* by Paul Klee.

*Keywords:* Yolanda Ruano, Goddess Fortuna, political iconography, Angel of Victory, *Angelus Novus*, Walter Benjamin.

## 1. La crítica de Yolanda Ruano a mi libro sobre la diosa Fortuna

En los cursos 1980-81 y 1984-85 Yolanda fue mi alumna en las asignaturas de Sociología I y Sociología II en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación (así se denominaba en aquella época) de la Universidad Complutense de Madrid. Supongo que pude transmitirle mi interés por la obra de Max Weber, lo cual fructificó años más tarde al convertir al sociólogo alemán en tema de su tesis doctoral dirigida lúcidamente por Jacobo Muñoz. En los últimos veinte años he mantenido intereses intelectuales comunes con Yolanda en torno al análisis de la sociología de Max Weber, tal vez de una manera especial, en el subrayado de su concepción de la ética como elección trágica entre valores o bienes en conflicto o, en general, en su visión trágica del desarrollo de la vida humana. Nuestra colaboración se hizo más cercana a partir de 2003 con la participación común en Proyectos de Investigación financiados por el Ministerio de Educación y Ciencia, y también con la celebración del centenario de la publicación de la obra más famosa de Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Esta efemérides dio pie a nuestra colaboración en un curso de verano de El Escorial y a la asistencia al congreso internacional celebrado en Buenos Aires en octubre de 2005.

Además, quisiera recordar de manera especial el Sexto Seminario de Filosofía de la Fundación Juan March, organizado por su director, Javier Gomá, y en el que pronuncié dos conferencias públicas acerca de la temática del libro que entonces estaba yo escribiendo: *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*. El Seminario, celebrado en febrero de 2005, concluyó con una sesión cerrada de discusión con profesores de universidad especialistas en Filosofía política. En esta sesión, después de mi presentación breve de las hipótesis centrales de mi investigación, Yolanda realizó una discusión muy detallada de los textos de mis conferencias

sobre la diosa Fortuna, poniendo en cuestión algunas de mis hipótesis, dándome la razón en otros puntos y abriendo un coloquio con los demás participantes que me resultó muy útil a la hora de redactar la versión definitiva del libro.

Uno de los principales objetivos de la crítica de Yolanda fue la tesis mantenida entonces por mí en el manuscrito acerca de la decadencia y casi desaparición de la Fortuna en el siglo XVIII debido a la importancia otorgada a la Razón y también durante el siglo XIX debido a la centralidad de la idea de progreso. La luz de la razón arroja la Fortuna a las tinieblas exteriores y la fuerza del progreso decimonónico insiste en relegar a dicha diosa al campo de lo que todavía no hemos logrado dominar pero lo conseguiremos en un futuro gracias al desarrollo de la ciencia y de la industria. Las alegorías son también frecuentes en el siglo XIX, pero entre ellas se encuentran alegorías relacionadas con la electricidad, la industria, el trabajo, la agricultura, etc., y casi nunca alegorías del azar, la suerte o la Fortuna. Esto bien puede ser considerado como un índice de una mentalidad segura de sí misma y renuente a considerar el azar como un elemento que no puede ser eliminado totalmente de la vida personal o colectiva.

Frente a este planteamiento, Yolanda insistió en que la Fortuna no desaparecía en el siglo XVIII y puso como ejemplo los escritos de Voltaire a raíz del terremoto que asoló la ciudad de Lisboa en 1755. Yo admití que ciertamente esa tragedia hizo reaparecer brevemente a la Fortuna como causante de las desgracias humanas y añadí también las reflexiones de Goethe sobre el mismo terremoto que conmocionó toda la conciencia europea de la época, pero mantuve que frente a la presencia constante de la Fortuna en los siglos XVI y XVII, en el siglo de las luces la razón oscurecía la importancia del azar en la vida humana, relegando a la Fortuna a un segundo plano. Más tarde, en mi libro me referí a la obsesión de Goethe por el azar y también examiné la utilización ilustrada de la creencia popular en la suerte, lo cual constituye la base para la creación de las grandes loterías nacionales en el siglo XVIII como forma de ayudar a mejorar las haciendas y las cuentas de los diferentes monarcas europeos. Con todo, creo que se puede mantener mi tesis inicial sobre la relegación de la Fortuna a un segundo plano, tanto en las artes plásticas como en la literatura o en la filosofía política. Y sin embargo, la discusión con Yolanda me resultó muy útil para clarificar algunos elementos de mi libro sobre la evolución de la Fortuna como metáfora política cuando estaba todavía en fase de escritura.

Una vez publicado el libro en 2006, Yolanda escribió, a partir del texto de su intervención en el Seminario de la Fundación March, dos artículos que iban más allá de una reseña crítica de mi investigación para plantear sus propias reflexiones sobre la relación conflictiva entre Razón y Fortuna: uno apareció en *Revista de Occidente* (nº 322, marzo 2008, pp. 100-119) y otro dentro del apartado “Notas y Discusiones” de la revista *Isegoría* (nº 37, julio-diciembre de 2007, pp. 275-284). Aquí hacía el siguiente resumen de su planteamiento:

En diálogo con el último libro de José M. González, *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*, galardonado con el último Premio Nacional de Ensayo 2007, en este trabajo se analizan las relaciones mantenidas por la Razón con quien históricamente suele aparecer como su perfecto antagonista: la Fortuna, sinónimo de lo azaroso e incontrolable por parte del hombre<sup>1</sup>.

Yolanda Ruano entiende acertadamente a la Fortuna como un nombre más con el que nuestra tradición occidental se refiere a lo irracional, “a eso que cierta vocación racionalista ha creído dominar sin, a mi juicio, conseguirlo jamás”<sup>2</sup>. Y, con Martha Nussbaum, acentúa la diferencia entre el hacer y el suceder, entre la actividad del sujeto consciente y lo que nos ocurre al margen de nuestra voluntad. Como seres humanos, estamos instalados en un terreno intermedio entre el hacer racional del sujeto y el suceder ajeno a nosotros, y sólo en esta tensión entre hacer y suceder es posible la vida humana:

La idea de fortuna cobra toda su fuerza, según esto, desde la concepción de lo humano como una realidad fracturada y dual. Somos razón, hay algo puramente activo en nosotros –algo cercano a lo que Platón en el *Fedón* llamó divino, inmortal, inteligible, unitario, indisoluble e invariable. Pero también somos seres dependientes de factores que no podemos controlar. Como plantas –diría Píndaro– dependemos del suelo y de la lluvia nutritivos, de un clima favorable y de ciertos cuidados, sin los cuales pronto moriríamos. O como barcas frágiles navegamos sorteando inesperados escollos en un mar tormentoso que puede hacernos naufragar. No estamos instalados en el reino de la necesidad. Estamos en un singular y molesto lugar *intermedio* que nos hace aspirar a lo divino, a guiar autónomamente nuestra vida y a liberarnos de vivir a merced de la fortuna; pero sin poder abandonar el lugar de la indeterminación, la finitud y la pura contingencia que también somos<sup>3</sup>.

Yolanda subraya en su artículo la inestabilidad y la ambivalencia como dos rasgos atribuidos tradicionalmente a la fortuna. Ésta es una instancia desestabilizadora de la acción racional, inestable, voluble y caprichosa, sólo constante en su inconstancia, en su cambiar violentamente los acontecimientos. Y se suele representar como una mujer seductora, con un doble rostro, positivo y negativo, que es un reto y un peligro al mismo tiempo. Yolanda plantea que la modernidad europea ha elaborado dos modos diferentes de enfrentarse a los cambios repentinos e inesperados de la vida, es decir, a lo que tradicionalmente se ha personificado bajo el nombre de diosa Fortuna:

---

<sup>1</sup> Ruano de la Fuente, Y.: “Razón y Fortuna”, *Isegoría*, 37, 2007, p. 275.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 275.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 276.

Uno de ellos es el propio de una larga línea de pensamiento que reconcilia los opuestos –razón y fortuna– mediante la anulación de uno de ellos (la fortuna). Da primacía absoluta al hacer frente al suceder: todo es hacer y todo es necesario. Finalmente no hay nada irracional. Esta línea de pensamiento cree dominar plenamente a la fortuna, cree poder anularla mediante la *téchne*. Quizá haya sido ésta la línea más transitada por nuestra tradición o, al menos, la de mayor reconocimiento. Pero hay otra línea que no pretende reconciliar los contrarios y podría denominarse en general no reconciliadora o abiertamente “trágica”. Esta otra línea, lejos de anular las oposiciones entre razón y fortuna, las conjuga como pares contrapuestos necesarios<sup>4</sup>.

Obviamente, Yolanda se muestra partidaria de esta segunda línea de convivencia trágica entre ambos principios de razón y fortuna, en la que la fuerza de la razón no elimina los elementos azarosos de la existencia y tiene en cuenta la frágil condición humana, siempre sometida también a otras fuerzas que escapan al control racional sobre la propia vida. Y acierta en su intento de mantener la tensión entre los dos principios, pero al mismo tiempo es importante recalcar que la vida individual y colectiva intenta constantemente aumentar los ámbitos racionales de actuación, reduciendo el campo de fuerza del azar. A pesar de ello, la eliminación completa del azar se demuestra imposible.

De una manera especial destaca Yolanda mi análisis del poder de la Fortuna en los campos de concentración y de exterminio. Se trata del último capítulo del libro, con el que concluyo el intento de demostrar cómo regresa la diosa Fortuna en el siglo XX, metamorfoseada en otras categorías como las de azar, riesgo, fragilidad del bien, suerte o destino. Este capítulo comienza con el análisis de una imagen que impregna toda la cultura alemana y que encontramos una y otra vez en la filosofía, la sociología y la literatura: se trata del grabado de Durero que representa a “El Caballero, la Muerte y el Diablo” e ilustra muy bien –en palabras de Yolanda– el espíritu ascético racionalista encaminado a reducir completamente a la fortuna”<sup>5</sup>.



Ilustración 1. Alberto Durero: “El Caballero, la Muerte y el Diablo”, 1513

<sup>4</sup> Ibidem, p. 278.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 280.

A continuación, mi capítulo intentaba mostrar simbólicamente lo que ocurrió en Alemania durante el régimen nazi, cuando el caballero, en vez de proseguir impertérrito su marcha hacia adelante, pacta con la muerte y con el diablo, monstruos siempre presentes en la política cotidiana. El resultado fue un mundo sometido al capricho de la diosa Fortuna, quien acaba teniendo poder sobre la vida, la muerte o la degradación moral y física de millones de personas. El siguiente párrafo podría servir como resumen de mi planteamiento:

A la constancia del caballero se le ha opuesto tradicionalmente la variabilidad de la diosa Fortuna. Se trata de dos metáforas contrapuestas de la política que pueden adoptar diversas formas: virtud frente a Fortuna en Maquiavelo y, en general en el Renacimiento y más tarde en el Barroco, o en este otro enfrentamiento entre la política del caballero con la muerte y el diablo (concepción que puede concluir en un pacto del caballero de la política con el diablo) y la política sometida al azar caprichoso de la diosa Fortuna. En realidad, siguiendo la alegoría propuesta por Thomas Mann en *Doktor Faustus*, cabría pensar que es precisamente el pacto individual y colectivo de Alemania con el diablo lo que acaba generando la injusticia radical, la guerra, el desastre moral de toda una sociedad sometida a la arbitrariedad del poder absoluto del *Führer*. Ese poder absoluto, cuya voluntad genera las leyes o cuya palabra, según las teorías de los juristas nazis, tiene fuerza inmediata de ley: "*Führerworte haben Gesetzeskraft*" ("las palabras del *Führer* tienen fuerza de ley") repetía machaconamente como justificación y defensa propia Eichmann durante su proceso de Jerusalén. La supresión de los derechos formales en aras de la voluntad de un solo individuo provoca una situación de indefensión absoluta en la que los ciudadanos se encuentran sometidos al azar, la suerte o la fortuna<sup>6</sup>.

Y este azar llega a su culmen en los campos de exterminio. Todos los que han escrito sus memorias de la terrible experiencia en los campos han insistido en la importancia de la suerte para sobrevivir. Y Primo Levi, fiel heredero de la tradición italiana que se remonta al Imperio romano y al imaginario renacentista de Maquiavelo, llega a hablar no sólo de la suerte, sino de intervenciones de la diosa Fortuna, sin las cuales hubiera sido imposible su propia supervivencia en Auschwitz.

Primo Levi sobrevive a tres procesos de selección entre la vida o la muerte. El primero, al llegar con su convoy de deportados a Auschwitz. Después de bajar del tren, sin saber todavía exactamente dónde estaban ni el destino que les esperaba, en menos de diez minutos, con la fría profesionalidad del trabajo rutinario de todos los días, los soldados de las SS separaron a los hombres útiles para el trabajo de las mujeres, los niños y los ancianos, quienes fueron conducidos directamente a las cámaras de gas:

<sup>6</sup> González García, J. M.: *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*, Madrid, Antonio Machado libros, 2006, pp. 446-447.

Hoy sabemos que con aquella selección rápida y sumaria se había decidido de todos y cada uno de nosotros si podía trabajar o no útilmente para el Reich; sabemos que en los campos de Buna-Monowitz y Birkenau no entraron, de nuestro convoy más de noventa y siete hombres y veintinueve mujeres y que de todos los demás, que eran más de quinientos, ninguno estaba vivo dos días más tarde. Sabemos también que por tenue que fuese no siempre se siguió este sistema de discriminación entre útiles e improductivos y que más tarde se adoptó con frecuencia el sistema más simple de abrir los dos portones de los vagones, sin avisos ni instrucciones a los recién llegados. Entraban en el campo los que el azar hacía bajar por un lado del convoy; los otros iban a las cámaras de gas<sup>7</sup>.

En el primer sistema la elección todavía tenía un criterio de “racionalidad económica” en la búsqueda de manos útiles para el trabajo productivo; en el segundo, la selección era completamente aleatoria y estaba del todo en manos de la suerte.

Una segunda forma de selección tiene lugar de manera habitual entre los presos de la enfermería del campo. En el capítulo dedicado al Ka-Be (Krankenbau o enfermería), Primo Levi describe los habituales controles de los SS para diezmar la población y cómo se forman dos grupos distintos: el de los que vuelven a su barracón para seguir trabajando y el de los que se dirigen directamente a la muerte: “De esta manera discreta y ordenada, sin aparato y sin cólera, por el barracón del *Ka-Be* se pasea todos los días la catástrofe y le toca a éste o a aquél”.

Por último, un tercer tipo de selección tiene lugar cada cierto tiempo porque resulta necesario hacer sitio a un nuevo contingente de presos y esto significa reducir drásticamente la población de quienes llevan ya cierto tiempo en el campo. Primo Levi atraviesa por azar también la gran selección de octubre de 1944 y hace esta sumaria descripción del procedimiento por el que un oficial de las SS se convierte en “árbitro de nuestro destino”, en diosa Fortuna con poder instantáneo sobre la vida o la muerte de miles de seres humanos:

El *Blockältester* ha cerrado la puerta del *Tagesraum* que da al dormitorio y ha abierto las otras dos que, del *Tagesraum* y del dormitorio dan al exterior. Aquí, delante de las dos puertas, está el árbitro de nuestro destino, que es un suboficial de las SS. Tiene a la derecha al *Blockältester*, a la izquierda al *furrier* de la barraca. Cada uno de nosotros, saliendo desnudo del *Tagesraum* al frío aire de octubre, debe dar corriendo los pocos pasos que hay entre las puertas delante de los tres, entregar la ficha al SS y entrar por la puerta del dormitorio. El SS, en la fracción de segundo entre las dos pasadas sucesivas, con una mirada de frente y de espaldas, decide la suerte de cada uno y entrega a su vez la ficha al hombre que está a su derecha o al hombre que está a su izquierda, y esto es la vida o la muerte de cada uno de nosotros. En tres o cuatro minutos, una barraca de doscientos hombres está “terminada” y, durante la tarde, el campo entero de doce mil hombres<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Levi, P.: *Si esto es un hombre*, Barcelona, Muchnick, 1988, pp. 20-21.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 135.

Cada uno de los prisioneros ve si su ficha va a la derecha o a la izquierda, pero nadie conoce con seguridad su destino ya que se ignora cuál de las dos manos es la salvación. La angustia se mantiene poco tiempo y antes de que termine el recuento, todos saben ya que la mano izquierda significa la muerte. El examen rápido y sumario conduce, ciertamente a múltiples equivocaciones y no son seleccionados para la eliminación sólo los inútiles para trabajar. Lo importante desde la lógica de la burocracia del *Lager* es que nadie se pueda sentir seguro y, sobre todo, dejar sitio libre a las nuevas remesas de deportados que trabajarán durante los meses siguientes hasta ser sustituidos a su vez por otros.

Fortuna, pues, para la supervivencia en todas las selecciones y en las condiciones atroces de la vida cotidiana y del trabajo extenuante en el campo. Pero fortuna también para la supervivencia moral, para no perder completamente la dignidad de personas en un entorno deshumanizado.

Al final de su crítica a mi libro, se pregunta retóricamente Yolanda si el proyecto general de la filosofía occidental de dominar la fortuna no ha devenido una aspiración fracasada e irrealizable. Irrealizable, porque el intento de eliminar todo lo que no es controlable por la razón puede desembocar en el horror, y fracasado porque la fortuna resurge siempre con diferentes formas y nuevos rostros. En realidad, esta última es mi tesis sobre el nuevo descubrimiento de la fortuna en el siglo XX bajo otros ropajes, después de su paso a un segundo plano en los siglos de la Ilustración y del progreso científico. Y Yolanda continúa con las siguientes palabras:

En este sentido, matizaría el final dado a este libro por González García, que creo se instala en esa tradición ascético-racionalista con voluntad de ejercer la autodeterminación racional y de soslayar la relevancia de la fortuna. Lo hace con una reflexión de Don Quijote que, en el fondo, hace de la Providencia la última instancia ordenadora que [...] posibilita que la suerte le sea propicia a quien actúa con inteligencia práctica: “Lo que te sé decir es que no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y. Yo lo he sido de la mía; pero no con la prudencia necesaria, y así, me han salido al gallarín mis presunciones”.

En mi defensa he de decir que la amplia reflexión de Don Quijote derrotado por el caballero de la Blanca Luna y obligado a regresar a su lugar de la Mancha es un buen colofón a un libro sobre la diosa Fortuna. No porque equipare o subordine la Fortuna a la Providencia, lo cual ciertamente no hago, sino porque quería recalcar la lucidez de Don Quijote en su rechazo del autoengaño: nunca debemos atribuir a la mala fortuna lo que es fruto de una decisión errónea por parte nuestra. Y también porque quería destacar la modernidad de las palabras de Cervantes y su vigencia en nuestra compleja sociedad contemporánea: “Cada uno es artífice de su ventura”. Bien es cierto que debo dar la razón a Yolanda cuando en la crítica de mi libro publi-



cada en *Revista de Occidente* señala que se trataría más de un imperativo que de una realidad. En efecto, habría que reformular la frase: “Cada uno debe ser artífice de su fortuna”, o bien, “cada uno debe intentar ser artífice de su fortuna”. Otra cosa distinta es que realmente lo consiga.

Por otro lado, cabe recordar que la interpretación del texto de Cervantes ha dado lugar a múltiples discusiones entre los comentaristas del Quijote. Pienso que tiene razón Américo Castro al señalar el abolengo estoico de las palabras de D. Quijote que señalan la existencia de un núcleo del yo que es autónomo e inmune a los ataques de la fortuna y que muestra la capacidad humana para la dirección racional y ética de la propia vida. Para Américo Castro, el pensamiento central de la frase “de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno es artífice de su ventura” consistiría en lo siguiente:

No hablemos de la fortuna como de un elemento exterior y fortuito que caprichosamente va dando origen a la ventura individual; tienen razón quienes dicen que cada uno se labra su ventura<sup>9</sup>.

Sin embargo, Yolanda no estaría satisfecha con la lección moral de este racionalismo estoico que sitúa al sabio más allá de los embates de la voluble fortuna. Yolanda insistiría una vez más en que la autodeterminación racional de la vida es el gran proyecto humano por excelencia, pero recalcaría igualmente que no debemos olvidar que también hay algo en nosotros que nos hace dependientes del azar, de elementos que no podemos dominar o controlar. Es un reconocimiento de la humana fragilidad, pero al mismo tiempo de la importancia de la razón y también de sus límites.

Hay otras dos razones para concluir mi libro con el diálogo de Don Quijote y Sancho sobre la fortuna. En primer lugar, no quería terminar con el clímax trágico del poder de la fortuna en los campos de exterminio sino que me pareció mejor concluir con un anticlímax algo más amable, si bien se trata de la reflexión de un Don Quijote vencido y cercano ya a su muerte. Y por último, quería contraponer el grabado de Durero, *El caballero, la Muerte y el Diablo*, con el siguiente cuadro de Theodor Baierl, *Don Quijote con la muerte*, evidentemente inspirado en el primero. Baierl da la vuelta a la escena, el caballero aparece derrotado sobre Rocinante, marchando hacia la derecha, acompañado del perro (del aguafuerte de Durero) y escuchando el susurro de la muerte que viene hacia él sobre un caballo negro.

---

<sup>9</sup> Castro, A.: *El pensamiento de Cervantes*, cito por el volumen 1 de su *Obra reunida*, Madrid, Trotta, 2002, p. 304.



Ilustración 2. Theodor Baierl: “Don Quijote con la muerte”, c. 1920

## 2. Auge y desaparición de la diosa Fortuna en la iconografía política de Berlín

No quisiera centrarme únicamente en esta discusión acerca del final de mi libro sobre la diosa Fortuna, sino expresar también la continuidad con la nueva monografía en la que me encuentro trabajando en la actualidad sobre Walter Benjamin y la iconografía política en la ciudad de Berlín, y que por desgracia Yolanda ya no pudo leer. Una de las hipótesis de mi investigación consiste en relacionar el *Angelus Novus* de la tesis IX sobre el concepto de historia (escrita por Walter Benjamin en 1940 en su exilio de París poco antes de tener que huir de nuevo debido a la conquista de la ciudad por las tropas nazis) con los ángeles que abundaban en las plazas públicas y calles de Berlín durante el siglo XIX y los comienzos del siglo XX. Muchos de esos ángeles todavía subsisten hoy ya que han sobrevivido los grandes cataclismos de la Primera Gran Guerra y la destrucción parcial de la ciudad en la Segunda Guerra Mundial, debida a los bombardeos de los aliados y las luchas calle a calle que condujeron a la derrota final de Hitler y a su suicidio en el búnker de la cancillería del Reich.

Mi reflexión se centrará aquí en elementos visuales, siendo consecuente con los planteamientos del último Proyecto de Investigación en el que Yolanda llegó a formar parte del equipo antes de su muerte y que tiene como uno de sus ejes la cuestión del llamado “giro icónico” en Humanidades y Ciencias Sociales: “Memoria cultural e identidades fronterizas: entre la construcción narrativa y el giro icónico”. Por ello argumentaré en torno a imágenes políticas que nos hablan en el espacio público de la ciudad, pero de las cuales hay que interpretar su mensaje, un mensaje del que, a pesar de la fuerza de lo visual en nuestra cultura contemporánea, hemos perdido su significado y nos resulta muy difícil recuperarlo.

La voluntad explícitamente formulada de hacer de Berlín la nueva “Atenas del Norte” hizo que a lo largo del siglo XIX las victorias militares se celebraran con la erección de estatuas de la diosa Niké en diferentes puntos de la ciudad. Estas diosas griegas de la victoria fueron redefinidas a nivel popular como ángeles de la victoria, es decir, como ángeles que expresaban una forma concreta de recuerdo colectivo: la historia de los vencedores en los grandes conflictos militares. Walter Benjamin conocía perfectamente muchos de estas diosas o ángeles de la victoria y en su libro de recuerdos sobre su ciudad natal, *Infancia en Berlín hacia 1900*, realizó una descripción detallada de una visita escolar en su infancia a la *Siegessäule* o Columna de la Victoria y en la que sus profesores le explicaron el significado de este monumento. Ciertamente, Benjamin fue educado en la visión del nacionalismo alemán de comienzos del siglo XX, impregnado profundamente por la idea de progreso histórico de Alemania, la celebración del triunfo militar sobre otros pueblos y, especialmente sobre Francia, así como por la aceptación de la idea según la cual la Historia es siempre escrita por los vencedores. Frente a estos “ángeles de la victoria”, Walter Benjamin introduce una visión de la historia basada en la memoria de los vencidos y cuya figura es otro ángel completamente distinto: la pequeña acuarela de Paul Klee denominada *Angelus Novus*. Este título hace referencia a uno de los infinitos *ángeles nuevos* de la tradición judía, creados por Dios en cada instante para que canten en los coros celestiales las alabanzas del Creador, antes de desaparecer de nuevo en la nada. Walter Benjamin compró este cuadro y le acompañó durante muchos años de su vida, convirtiéndolo al final en una imagen del Ángel de la Historia, ese ángel que, en su descripción, tiene vuelta la mirada hacia un pasado lleno de ruinas y destrucción; el ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer los fragmentos, pero un viento huracanado que sopla desde el paraíso le impide hacerlo, al tiempo que le empuja de manera irresistible hacia el futuro, al que da la espalda, mientras las ruinas se amontonan hasta el cielo. Para Benjamin ese huracán es el progreso, un progreso que se olvida de las víctimas de la historia.

Una de mis hipótesis centrales consiste en ubicar el *Angelus Novus* de Paul Klee, interpretado por Benjamin como Ángel de la Historia, en el contexto de la iconografía política alemana que hizo de Berlín una verdadera “ciudad de los ángeles”, a lo largo del siglo XIX y parte del XX. Debido a que estamos acostumbrados a pensar en Berlín como la ciudad derrotada y destruida en la Segunda Guerra Mundial, solemos olvidar que la capital de Alemania fue la “ciudad de las victorias” a lo largo de los cien años que transcurren desde la derrota definitiva de los ejércitos napoleónicos en 1815 hasta la Primera Guerra Mundial. Así pues, uno de mis objetivos será poner en relación las imágenes conceptuales de Walter Benjamin con algunas de las imágenes reales de su ciudad natal, sobre la que escribió dos magníficas monografías de memorias: *Infancia en Berlín hacia 1900* y *Crónicas berlinesas*, además de las famosas conferencias para niños en la radio.

La iconografía política de Berlín comienza el siglo XVIII concediendo un puesto de honor a la diosa Fortuna. Así, la podemos encontrar coronando la cúpula del palacio de Charlottenburg, situado hoy en el barrio del mismo nombre, pero construido entonces a varios kilómetros de las puertas de la ciudad. Fue pensado como palacio de verano y lugar de descanso para la reina-filósofa Sophie Charlotte, la segunda esposa del Gran Elector de Brandenburgo, Federico III, quien en 1701 subiría al trono de Prusia con el nombre de Federico I. Inaugurado en 1699 bajo la denominación de “palacio de Lietzenburg”, a partir de la muerte de la reina, fue llamado con su actual nombre, “palacio de Charlottenburg”. La prematura muerte de Sophie Charlotte en 1705, le impidió gozar mucho tiempo de las magníficas instalaciones y de los amplios jardines. En estos habían tenido lugar los famosos “paseos filosóficos” en los que, según se cuenta, Gottfried Wilhelm Leibniz habría explicado a Sophie Charlotte los principios básicos de su Teodicea, mostrándole a la reina cómo se podía compaginar la omnipotencia de Dios con el problema de la existencia del mal en el mundo y respondiendo a sus innumerables preguntas.



Ilustración 3. La diosa Fortuna sobre la cúpula de Eosander en el palacio de Charlottenburg.

En la ampliación de 1710 a 1712, el palacio recibió la actual cúpula que sobresale ampliamente sobre el perfil de la construcción barroca. Resulta muy importante recalcar el significado de la escultura dorada de la diosa Fortuna colocada sobre la linterna de la cúpula como corona de todo el palacio. Simbólicamente, la Fortuna domina todo el espacio y nos demuestra el poder de la diosa sobre todos los asuntos humanos y, especialmente sobre la política: el ejercicio del poder está sometido a la volubilidad de la Fortuna que se mueve como una veleta girando siempre según la fuerza del viento y produciendo la desgracia aquí o allá. Incluso la vida de los monarcas está en sus manos, como lo demuestra la muerte de la reina en plena juventud. En la ilustración se puede ver cómo la Fortuna baila una danza permanente sobre la esfera del mundo. Esta esfera significa dos cosas: por un lado es el sím-

bolo del poder de la Fortuna sobre la redondez de la tierra y por otro es el símbolo de la inestabilidad, pues bailar sobre una esfera es un ejercicio difícil que acabará en una caída inevitable. De hecho, la figura aparece con un solo pie sobre la esfera mientras mantiene el otro en alto en ese pase de baile que inevitablemente provocará su caída. No deja de resultar curioso que Franz Hessel, amigo y colaborador de Walter Benjamin, no viera en esta figura una representación de la Fortuna, sino del dios de la danza, bailando en lo alto de la cúpula construida por el arquitecto Eosander<sup>10</sup>.

Por otro lado, es posible argumentar que no debemos dar gran importancia simbólica a la colocación de la diosa Fortuna en un palacio de verano o de recreo. En un *Lustschloss* siempre es posible encontrar algún elemento gracioso y bien se puede permitir una visión lúdica de la Fortuna dominando sobre el poder político de los reyes, sin tomarla demasiado en serio. Pero esta interpretación no haría justicia a la situación, pues la misma estatua de la diosa Fortuna se intentó primero ubicar sobre una de las cúpulas del palacio de los Hohenzollern, en el centro de Berlín, núcleo de la representación y del ejercicio del poder de los monarcas. El traslado de la Fortuna al palacio de verano de Charlottenburg se debió a que esa cúpula del palacio central no soportaba el peso de la estatua y amenazaba ruina, lo cual no deja de tener su valor simbólico: el edificio del poder se resquebraja o incluso se hunde bajo la potencia de la diosa Fortuna.

A lo largo del siglo XIX, la preeminencia de la diosa Fortuna deja lugar a la fuerza simbólica de la diosa griega Niké, la diosa de la Victoria, reinterpretada popularmente como la figura del Ángel de la Victoria. Cabe afirmar que esta última reconversión simbólica de una diosa del panteón griego en una figura cristiana se produce porque en la mentalidad popular el concepto de diosa Niké permanece extraño. Y además, debemos tener en cuenta el hecho de que los símbolos iconográficos de ambas figuras son los mismos: las alas de la victoria son también las alas del ángel y los objetos que portan en las manos son idénticos en los dos casos, la corona de laurel y la palma de la victoria. De esta manera, cabe leer la misma figura bajo dos perspectivas diferentes, pero relacionadas entre sí. Para los militares y para los berlineses cultos de la época, representaba a la diosa griega Niké (o en su versión latina, la diosa romana de la Victoria); pero para el individuo de la calle, o para el pueblo en general, se trataba del ángel cristiano de la Victoria.

Hay dos momentos históricos esenciales para esta nueva conceptualización simbólica de la política. El primero tuvo lugar como consecuencia de la victoria de los ejércitos prusianos, en coalición con otros países europeos, contra las tropas de Napoleón. La derrota de éste en Waterloo, se celebró en Berlín con una gran remodelación urbana en la que aparecen estatuas de la diosa Niké en diferentes espacios

---

<sup>10</sup> Hessel, F.: *Paseos por Berlín*, Madrid, Tecnos, 1997. Esta edición recoge también la reseña de este libro hecha por Benjamin bajo el título “El retorno del *flâneur*”, pp. 215-219.

de la ciudad: la puerta de Brandenburgo, la gran avenida *Unter den Linden* y especialmente en el llamado *Forum Fridericianum*, el puente del palacio, la plaza *Belle-Alliance*, o el monumento de Schinkel en el *Viktoria Park*, por citar sólo los más representativos.



Ilustración 4. Diosa Niké (o Ángel de la Victoria) de Christian David Rauch, como celebración de la victoria prusiana sobre Napoleón.

El otro gran momento de aparición de la diosa Niké o Ángel de la Victoria en Berlín se generó como consecuencia de las tres grandes guerras prusianas de la segunda mitad del siglo XIX (contra Dinamarca en 1864, contra Austria en 1866 y contra Francia en 1870-71) y que sirvieron como demostración de su enorme poderío militar en Europa: la llamada Columna de la Victoria (*Siegessäule*) fue construida en la llamada entonces Plaza del Rey (hoy Plaza de la República), en los terrenos fuera de la ciudad que el ejército había utilizado hasta entonces como campo de entrenamiento militar. La Columna de la Victoria fue trasladada a su actual emplazamiento en la Plaza de la Gran Estrella (*Grosses Stern*) por el gobierno nazi en 1938, haciéndola todavía más alta. En la actualidad puede verse en este mismo sitio, pero ha cambiado su significado: la victoria militar ha pasado a un segundo plano (después de las dos grandes derrotas de las guerras mundiales), y se ha transformado en uno de los símbolos populares y turísticos más importantes de la ciudad. Sobre esta Columna de la Victoria escribió Walter Benjamin uno de los capítulos de su *Infancia en Berlín hacia 1900*, y a ella se dedica también el *motto* de todo el libro.



Ilustración 5. Columna de la Victoria (Siegessäule) en Berlín, 1873.

Resulta muy claro, por sus recuerdos infantiles, que Benjamin fue educado en la concepción prusiana de la historia como relato de las victorias militares, escrita por tanto desde el punto de vista de los vencedores. A lo largo de su vida, y especialmente en su último manuscrito de 1940 sobre el concepto de historia, desarrolló el punto de vista opuesto desde la óptica de los perdedores y las víctimas de la historia.

Por último, quiero recalcar que la transición de la diosa Fortuna a la diosa Niké implica el paso de una concepción de la política en la que las circunstancias ajenas imponen los cambios a una perspectiva de completa seguridad en las propias fuerzas que, ligadas al progreso de la economía, de la industrialización así como de la organización burocrática del ejército y de la sociedad, impulsarán la marcha de la historia hacia adelante en una victoria permanente sobre otros pueblos y, especialmente, sobre Francia. Paso, pues, de la inestabilidad y del cambio repentino e incontrolado en manos de la diosa Fortuna a una situación de progreso permanente en la que se asegura la supremacía de la sociedad alemana y la marcha continuada hacia el futuro, representada por la diosa Niké o diosa de la Victoria. Se trata simbólicamente de un cambio de diosas en el plano político que expresan dos perspectivas completamente diferentes sobre la autoconcepción alemana: el paso de la subordinación a los acontecimientos que se imponen sobre la voluntad propia a una nueva situación en la que prima la idea del control sobre el futuro y la confianza en el progreso.

El siglo XVIII marca ya una tendencia importante en esa dirección, como puede comprobarse en las críticas que el todavía príncipe y más tarde rey Federico II, llamado el Grande, realizó acerca de la idea de Fortuna en su comentario crítico de *El Príncipe* de Maquiavelo. La tendencia se acentúa a lo largo del siglo XIX con la victoria final en las luchas de liberación contra la invasión francesa en 1815, y llega a su culmen con la fundación del II Reich alemán en Versalles, después de una nueva victoria contra Francia en la guerra franco-prusiana de 1870-71. El futuro ya no es

dejado en manos de la voluntad azarosa y siempre voluble de la diosa Fortuna, sino que es el producto consciente de la organización burocrática, política o económica y, de manera especial, de la fuerza de un ejército bien pertrechado y jerarquizado, capaz de ser obtener en todas las batallas la corona que la diosa Niké concede a los vencedores.

Como ejemplo de esta subordinación de la diosa Fortuna ante el poder de la diosa Victoria sólo quiero presentar una escena del basamento de uno de los generales prusianos de las guerras napoleónicas. En la ilustración 6, una foto realizada por Hermann Rückwardt en 1881, podemos ver las estatuas de los cinco grandes generales prusianos de las guerras de liberación contra Napoleón. Todas son obras encargadas por los reyes Federico Guillermo III y Federico Guillermo IV al más importante escultor del siglo XIX alemán, Christian David Rauch. Las tres figuras que aparecen a este lado de la famosa avenida *Unter den Linden*, corresponden a los generales York, Blücher y Gneisenau y fueron realizadas en bronce, mientras que las otras dos, Bülow y Scharnhorst, al otro lado de la calle y enmarcando el edificio de la *Neue Wache* (Nueva Guardia), se esculpieron en mármol de Carrara. La *Neue Wache* fue edificada por Schinkel a semejanza de un templo griego y albergaba a las compañías de soldados que tenían a su cargo la vigilancia de los edificios oficiales de la zona. En 1931, el gobierno de Prusia convirtió este edificio en un monumento a los muertos de la Primera Guerra Mundial. En su interior se instaló un bloque de granito con una gran corona plateada de ramas de roble, el árbol símbolo de lo alemán. No puedo seguir aquí comentando las sucesivas transformaciones de la *Neue Wache* durante la época de la extinta República Democrática alemana, ni tampoco después del derrumbe del Muro de Berlín. Baste recordar que Walter Benjamin la vio en su infancia como edificio militar y, después de 1918 como monumento a los soldados caídos en la entonces llamada Gran Guerra.

También puede verse en la fotografía la *Zeughaus*, el viejo arsenal militar, el edificio barroco más importante de Berlín, hoy reconvertido en Museo de la Historia alemana, lo cual expresa muy bien –aunque tal vez de forma inconsciente– la gran importancia de la guerra en el acontecer histórico germano. En todo este espacio se respiraba un ambiente fuertemente castrense en el siglo XIX, debido a la presencia constante de los soldados y oficiales, a las ceremonias de los cambios de guardia, a los frecuentes desfiles militares seguidos con entusiasmo por el público, al deambular de personal uniformado y a los símbolos de los edificios o de las estatuas que enmarcan el conjunto.





Ilustración 6. Estatuas de los cinco grandes generales prusianos de las guerras contra Napoleón. Foto de Hermann Rückwardt, 1881.

Walter Benjamin nunca se refirió a las estatuas, aunque evidentemente las conocía. Los recuerdos de su infancia en Berlín recorren un espacio relativamente limitado de la ciudad, el Tiergarten como parque de sus juegos de niño, las orillas del Landwehrkanal, los barrios burgueses acomodados del antiguo y del nuevo oeste, con alguna incursión fuera de esos límites, como la realizada con sus profesores y condiscípulos para ver la Columna de la Victoria, o con su madre para ir al teatro o de compras en los alrededores de la puerta de Halle. Quien sí nombra las estatuas de los generales prusianos victoriosos es uno de los amigos y colaboradores más importantes de Benjamin, Franz Hessel, quien en el libro ya citado *Paseos por Berlín*, se refiere a los cinco generales, pero de manera de manera especial a la estatua del general Blücher:

Es difícil deducir de la multitud de informes, imágenes y juicios cómo fue en realidad el viejo Blücher, pero para nosotros su ser está perennemente realizado en esta figura metálica con uniforme empuñando el sable y con el pie puesto sobre el tubo del cañón<sup>11</sup>.



Ilustración 7. A la izquierda, la estatua de Blücher. A la derecha, la diosa Niké/Victoria mostrando en el pedestal el nombre del general victorioso.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 97.

El mismo Franz Hessel comenta, si bien refiriéndose a otras estatuas, la necesidad de fijarse en los relieves de los zócalos para comprender bien el conjunto escultórico. Dichos zócalos suelen ser ejemplos de la curiosa y “auténtica mezcla berlinesa de clasicismo y realismo”. En el caso del general Blücher, resulta especialmente importante esta extraña conjunción de elementos realistas y figuras alegóricas que nos transportan a un pasado glorioso de cuño grecorromano. Por un lado, diversas escenas realistas componen un friso a lo largo de las cuatro paredes del zócalo de la estatua. En él se pueden ver con todo detalle diversos acontecimientos de las guerras de liberación nacional: la llamada a la lucha delante del Ayuntamiento de Breslau, la despedida de los coraceros, la partida de los ulanos y de la infantería, la lucha de los coraceros y de los dragones en el campo de batalla, así como la entrada triunfal y el desfile de los húsares y de la infantería en el centro de París, una vez conquistada la ciudad. También se pueden ver otras escenas menos marciales, como muchachas ofreciendo agua a los soldados en la fuente del pueblo, el cuidado de los heridos, la cocina de campaña e incluso algún escarceo amoroso entre una aldeana sentada en su pollino y un oficial. En la ilustración siguiente puede verse el desfile victorioso de la infantería y la caballería por París, con las banderas y las bandas militares típicas de la ocasión<sup>12</sup>. La victoria prusiana alcanza su verdadera celebración con este desfile que tiene como escenario los grandes monumentos de París. Efectivamente, en el fondo del bajorrelieve aparecen las torres de la catedral de Notre-Dame o la columna de la plaza Vendôme, mandada erigir por Napoleón en 1806 para celebrar su gran victoria sobre los ejércitos rusos y austríacos en la batalla de Austerlitz. El friso se completa con otra escena muy importante para los prusianos: la recuperación de la cuadriga de la puerta de Brandenburgo en Berlín que había sido robada por Napoleón para situarla en París como corona del edificio de la Madelaine, consagrado a su fama inmortal. Blücher devolvió la cuadriga de París a Berlín, donde fue recibida con gran júbilo popular e instalada inmediatamente de nuevo en su lugar original. Por ello, el friso culmina con esta escena del transporte de la cuadriga, expresando los arduos trabajos de moverla poco a poco para devolverla a su emplazamiento inicial.



Ilustración 8. Uno de los frisos realistas: a la izquierda, el desfile de las tropas prusianas en París y a la derecha, el traslado de la cuadriga.

<sup>12</sup> Véase la descripción realizada por Wietzorek, P.: *Das historische Berlin. Bilder erzählen*, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2006, pp. 140-144.

Estas escenas realistas, que representan la vida cotidiana del ejército en tiempos de guerra, son complementadas por las figuras alegóricas que expresan los valores e ideales de la militarizada sociedad prusiana. De ahí que sean tan frecuentes las figuras de la diosa Atenea como protectora de la ciudad y maestra de la juventud en las artes de la guerra, así como de la diosa Niké o diosa de la Victoria.

En las cuatro caras del basamento de la estatua de Blücher encontramos buen número de alegorías: un león dormido como símbolo de la paz y otro despierto como símbolo de la guerra, el escudo de armas del general, la diosa de la Victoria mostrando el nombre de Blücher, Atenea, Némesis, el genio de la Muerte, la personificación de la patria prusiana en la figura de Borussia, dioses fluviales del Katzbach y del Loire, etc...

Quisiera destacar dos de estas alegorías. En la primera, Némesis (diosa griega de la venganza justa que siempre alcanza al culpable dondequiera se esconda) otorga al general Blücher la espada vengadora de la afrentas hechas a Prusia por los ejércitos franceses de ocupación durante las guerras napoleónicas. Blücher aparece curiosamente vestido de general romano y no a la griega como hubiera sido lo normal en la época. En el trasfondo se ve a la diosa Fortuna contemplando la situación con una cornucopia (símbolo de la abundancia de bienes concedidos por ella) y con el gobernalle o timón (símbolo de su poder sobre la dirección de los asuntos políticos de la nave del estado). El timón está prácticamente oculto por el manto del general Blücher y el otro gran atributo de la Fortuna, la rueda es sujeta por un felino, obediente a las órdenes de Némesis. La rueda de la Fortuna ha dejado de girar, su timón desaparece tras un manto y la propia diosa está en un segundo plano, contemplando impotente la escena. Quien consigue protagonismo es la diosa Niké, a la derecha de la imagen con sus atributos característicos (las grandes alas, la corona y la palma): ella conducirá rápidamente al general prusiano a la victoria contra los franceses y a la conquista de París. La imagen es muy significativa de la mentalidad de la época: la diosa Fortuna ha pasado al trasfondo, siendo sustituida por la mayor importancia concedida a la diosa de la Victoria, quien ha ganado la partida, ocupando así un puesto de primera línea. La Fortuna se retira a un segundo plano y a partir de esta alegoría desaparece prácticamente de la iconografía pública de la ciudad de Berlín. Y es que la mentalidad política y militar ha cambiado de manera radical: ya no se espera la victoria de la volubilidad de la diosa Fortuna, sino de los propios méritos de organización del ejército y de la estrategia militar. La Victoria se debe a Niké, quien otorga la corona del triunfo a quienes primero han desarrollado un largo aprendizaje del uso de las armas bajo la dirección de Atenea y, además, luchan por una causa justa bendecida por Némesis.



Ilustración 9. Blücher recibiendo las armas de Némesis. La diosa Fortuna aparece en el fondo y la diosa Niké, en primer plano, guía al general a la victoria.

En la segunda gran alegoría (Ilustración 10), la Fortuna ya ha desaparecido completamente. En esta escena doble encontramos cuatro Victorias y una Borussia (la personificación latina de Prusia). Arriba a la izquierda, una diosa Niké, apoyando el pie sobre un casco guerrero, coloca la armadura y las armas del general en un árbol con el fin de tenerlas dispuestas para la siguiente guerra. En el centro, vestido de civil y a la romana, Blücher recibe de manos de Borussia la corona de la victoria que acredita sus méritos. A la derecha, Borussia, sentada en un trono de águilas reales, ofrece la corona al general victorioso. En realidad, los rasgos de Borussia son una adaptación a la iconografía berlinesa de las características de Atenea, aunque tal vez sea mejor hablar aquí de Minerva, en este contexto de predominio de lo romano sobre lo griego. Al fondo puede verse una corona y un manto reales sobre el altar de la patria, éste con los relieves del águila y del cuerno de la abundancia, fruto de la paz y de las conquistas de la guerra. No deja de resultar curioso que estas alegorías de las victorias del general Blücher representen personajes romanos frente a la tendencia general de considerar a Berlín como la “Atenas del Norte”. Posiblemente se trate de apropiarse también de los símbolos del enemigo, ya que Napoleón y los franceses de la época se identificaban más con lo romano que con lo griego. La conquista militar de París se expresa, pues, en la apropiación de los símbolos franceses que, a su vez, idealizan el mundo republicano e imperial de Roma como modelo político.



Ilustración 10. El general Blücher recibiendo de Borussia (Prusia) la corona de la victoria.

En la parte inferior del bajorrelieve, una Victoria sentada se dispone a inscribir en el escudo el nombre de Blücher y demás héroes para memoria de la posteridad y ejemplo de los jóvenes. Al mismo tiempo, otras dos Victorias engalanan la escena para la celebración del triunfo. La alegoría sirve como forma de elevar a los mortales al status especial de héroes de la patria en el que tratan de tú a tú con los dioses, o mejor dicho, con las diosas Némesis, Niké o Victoria, Atenea o Minerva y Borussia. Además, vencen sobre la suerte representada por la diosa Fortuna, pasando ésta a un segundo plano (Ilustración 9) o desapareciendo completamente de escena (Ilustración 10). Un último relieve del zócalo del general Blücher representa a la diosa Victoria pisando las armas conquistadas a los franceses para plantar sobre ellas una gran rama de roble, el árbol que simboliza a Prusia y, por extensión a toda Alemania.

La Victoria prusiana no se deja pensar en términos de azar o de suerte, no se debe a la Fortuna, sino a la voluntad heroica, a la preparación técnica, a la estrategia militar, a la organización de la burocracia y del ejército, elementos que se personifican en la diosa Atenea (o Minerva, en su versión romana). El azar es derrotado en una sociedad dominada simbólicamente por la conjunción de otras dos diosas: Atenea/Minerva como diosa protectora de la ciudad, de la sabiduría y de la enseñanza de las armas a la juventud, y Niké/Victoria como diosa del triunfo militar. Sin embargo, tal vez podemos poner algo de sordina a esta visión triunfalista de la historia evocando al *Angelus Novus* de Walter Benjamin que ve en el pasado la acumulación de ruinas y catástrofes desde el punto de vista de los vencidos. Y, en el contexto de este artículo, cabe recordar las palabras de Yolanda Ruano al finalizar sus reflexiones sobre “Razón frente a Fortuna”:

No podemos obviar que la vida humana también está marcada por la presencia de ciertas variables opacas a la razón, que actúan como piezas constitutivas del propio proyecto humano de realización de la libertad. Olvidar esto y creernos dioses autárquicos, agentes últimos y únicos de nuestro destino, felicidad o infelicidad, ha promovido ciertas políticas más que indeseables<sup>13</sup>.

\* \* \*

Quisiera concluir con unos versos de Rainer Maria Rilke, el poeta preferido por Max Weber. Se trata de una forma de extraña oración y rebeldía al mismo tiempo frente a lo divino, en la que Rilke se considera sólo una de las criaturas más humildes del universo, mira desde el interior de su celda hacia la vida y no logra comprenderla, pero ante el semblante de Dios y sus ojos que le miran se atreve a decir:

Nadie vive su vida.  
Azares son los hombres, voces, trozos,  
días corrientes, miedos, muchos pequeños gozos,  
ya de niños tapados, disfrazados;  
maduros cuando máscaras; cuando rostros, callados<sup>14</sup>.

Pienso que Yolanda, en su concepción trágica de la vida, no hubiera estado completamente de acuerdo con estos versos de Rilke. Es cierto que el peso del azar en nuestras vidas es enorme, pero sin la lucha, a veces desesperada, contra el azar a través del intento de dirigir racionalmente nuestra vida, no hay lugar para la tragedia, ya que ésta se forja en la lucha valerosa del individuo frente al destino que parece imponerse. Yolanda fue muy consciente de la importancia del pensamiento trágico, así como de la necesaria combinación entre razón y fortuna, ambas irremediablemente presentes en toda vida humana. Por ello fue capaz de comprender la vertiente trágica de la sociología de Max Weber, a cuya interpretación dedicó gran parte de su esfuerzo intelectual. A ella quisiera dejarle la última palabra en este escrito de homenaje:

Las referencias weberianas a la tragedia no son gratuitas, sino un buen medio de expresar los rasgos constitutivos de la modernidad y de la acción valiosa del hombre moderno. No busca Weber la resolución de los dilemas modernos, sino la toma de conciencia de los mismos; no busca un final a lo trágico, sino que -como el mejor de los dramaturgos griegos- muestra el sentido del saber trágico: que la liberación no está fuera de lo

---

<sup>13</sup> Ruano de la Fuente, Y.: "Razón frente a Fortuna", *Revista de Occidente*, nº 32, marzo 2008, p. 119.

<sup>14</sup> Rilke, R. M., *El libro de Horas*, edición bilingüe, traducción y prólogo de Bermúdez Cañete, F., Barcelona, Lumen, 1989, p. 129.

trágico sino en-lo-trágico mismo. Como el mejor de ellos, enseña que la trama de todo quehacer humano se asienta en una urdimbre trágica de elección y de renuncia<sup>15</sup>.

José M. González García  
Instituto de Filosofía, CCHS, CSIC

---

<sup>15</sup> Ruano de la Fuente, Y.: “Modernidad, politeísmo y tragedia”, en Aronson, P. y Weisz, E. (eds.): *La vigencia del pensamiento de Max Weber a cien años de “La ética protestante y el espíritu del capitalismo”*, Buenos Aires, Gorla, 2008, pp. 307-308.